

مجلة نصف سنوية محكّمة تعنى بقضايا الأدب والنقد



تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم والإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار/عنابة (الجزائر)

العدد الثاني   جوان 2008

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكّمة تعنى بقضايا الأدب والنقد



تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم والإنسانية

جامعة باجي مختار/عنابة (الجزائر)

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة،

ص ب 12.عنابة 23000/الجزائر

الهاتف والفاكس:49-51-84-(038)/ 25-75-84-(038)

البريد الإلكتروني : ettaoussouleladabi@yahoo.fr

الترقيم الدولي الموحّد للمجلات : ISSN 1112-7597

العدد الثاني جوان 2008

شروط النشر في المجلة:

1-تنشر المجلة البحوث والدراسات العلمية التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، وتتسم بالعمق والجدة والأصالة.

2-ترسل الدراسات في نسختين وقرص مرن، ويكون حجم المقال في حدود (20) صفحة مقاسها 16×24، مع كتابة الإحالات والمراجع مرقمة في آخر المقال.

3- تكتب المقالات بخط (Traditional Arabic) من عيار 16، وبرنامج (Microsoft Word) أو نظام (RTF).

4-ينبغي أن ترفق المقالات بملخص تحدد فيه الإشكالية وأهم العناصر والأهداف المتوخاة من الدراسة.

5-تخضع المقالات للتحكيم العلمي من الهيئة العلمية.

6-تقوم هيئة التحرير بإخطار أصحاب المقالات في حالة عدم النشر لسبب من الأسباب.

7-المقالات لا ترد إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.

8-المقالات المنشورة لا تعبر بالضرورة عن المجلة.

9-يتحصل أصحاب المقالات على نسخة من المجلة وخمس مستلات من المقال.

10-ترسل المواد إلى رئيس تحرير مجلة التواصل الأدبي، مخبر الأدب العام والمقارن

العنوان: كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة،
ص ب 12- عنابة 23000/ الجزائر.

الهاتف والفاكس: 49-51-84-(038)/ 25-75-84-(038)

البريد الإلكتروني: ettaoussouleladabi@yahoo.fr

الفهرس

في التداول و التواصل الإفتتاحية
قراءة في العدد

بقلم رئيس التحرير

الدكتور محمد بلواهم

حقيق بي في مستهل هذه الافتتاحية الإشارة إلى الصدى الطيب الذي تركه العدد الأول بين متداوليه، يدل على ذلك مسارعة عديد الباحثين ممن تيسر لهم الحصول عليه، سواء كانوا من داخل القطر الجزائري أو من خارجه، إلى إرسال بحوث علمية قصد تدعيم خط المجلة.

يعد هذا الأثر الطيب من جهة دليلا واقعيا واضحا على صواب الخطوة الأولى التي خطتها المجلة، و يعد من جهة أخرى تزكية أكيدة تحث على مواصلة السير بخطى واثقة.

أوحى لي هذا الأثر الإيجابي بعنوان الافتتاحية ((... في التداول والتواصل)) لاعتقادي أن التداول المؤدي إلى رد فعل إيجابي كحال قراء مجلة التواصل يعد نجاحا حقيقيا عمليا وليس أملا يرجى تحقيقه كما سيتبين من مقاربة التداول.

في التداول:

يدل التداول لغة على الممارسة العملية أو على القيام بفعل ما في الواقع مرة أو مرات عديدة، ويتم ذلك بكيفيات مختلفة تبعا لاختلاف طبيعة كل فعل، و تتمايز نتيجة لذلك دلالات التداول من مجال إلى آخر، فلا تتصادق إلا من جهة دلالتها على الإنجاز أو الفراغ من عمل ما. و لمزيد التوضيح نقدم الأمثلة التالية.

أ- دلالة التعاون:

يدل التدوال في مجال البنائي على التعاون فإذا قلنا تداول الناس على بناء منزل يفيد ذلك دون شك دلالة التعاون من خلال التناوب فمرة يتولى فريق المهمة، ثم يتولى آخر المهمة حتى يتم تشييد ذلك البناء.

ب- دلالة الثباحث أو المدارسة.

إذا قال قائل في المجال السياسي تداول الحكام العرب قضية فلسطيني دل ذلك على التباحث أو المدارسة بغض النظر عن النتائج المتوصل إليها.

ج- دلالة القراءة

يفيد التداول دلالة القراءة أيضا فحين نقول تداول القرائ مجلة التواصل الأدبي دل ذلك على قراءتها.

يستخلص من هذه الأمثلة أن التداول لغة يدل على الإنجاز الفعلي. بغض النظر عن النتائج المتحصل عليها التي قد تكون إيجابية و قد تكون سلبية أي نقوم بالفعل دون الوصول إلى النتائج المرجوة..إنه يدل على القيام بالفعل و لكنه لا يشترط النجاح فيه.

التداول اصطلاحا:

أما التداول على الصعيد الإصطلاحي فيدل دلالة مزدوجة تشمل القيام بالفعل والنجاح فيه معا، أو على الإنجاز و الفاعلية التي تتمثل في الجانب النفعي للعمل.

وقد كرست هذا بالمفهوم الفلسفة البراغماتية **Pragmatisme** والتي تعرف بالذرائعية و بالتداولية أيضا كما يدل على ذلك مصطلح التداول وهي الفلسفة القائمة على مبدأ المنفعة الذي يهتم بنتاءج بنتائج الأفعال اهتماما بالغا فضلا عن إنجازها، يعني ذلك أن كل فعل لابد أن يؤدي إلى تحقيق منفعة ما، وقد جعلت هذه الفلسفة التداول معيارا للحكم على صدق (صواب) وفاعلية الأفكار، بل كل النشاطات الإنسانية حيث يدل صدق الأفكار على أنها أفكار واقعية قابلة للتحقيق في الواقع، مما ينفي عنها صفة المثالية والأحكام التي لا يمكن تجسيدها في الواقع، فالتعارض هنا واضح بين عنصري الثنائي الضدية (واقعية/مثالية) ويشترطون فضلا عن واقعية الأفعال الفاعلية ومفادها أن تحدث هذه الأفكار أثرا حقيقيا في حياة الناس مثل مشروع الطيران الذي تتشابك فيه الواقعية والفاعلية بصورة جلية من خلال تجسيد الفكرة و الانتفاع بها عمليا.

وتستمد وفقا لهذا المفهوم كل النشاطات الإنسانية قيمتها من التداول، وتستوي في ذلك النظريات العلمية و السياسية والجمالية، فلا تقوم أية واحدة في ذاتها، وإنما تستمد

قيمتها بعد أن تثبت جدواها في الواقع، وبالتالي فإن النظريات العلمية لا تستمد قيمتها من حيث هي تصور نظري صرف مهما أغرق في التماسك و ارتفع إلى درجة المثالية، و إنما تستمد قيمتها من إمكانية تطبيقها في الواقع، الأمر الذي يعد محكا حقيقيا لإثبات فاعليتها مما يجعلها نظرية متداولة.

وينسحب هذا المفهوم على النظريات الجمالية التي ترهن شهرتها وذيوع صيتها بتداولها أي بفضل إقبال الناس عليها و ليس من حيث هي نظريات جمالية مثالية فوق الزمان و المكان. فالجماليات الحقة من منظور هذا المفهوم هي تلك التي تثبت بوجودها في الواقع فيجعل الناس يقبلون عليها لأنها تلبي حاجاتهم المختلفة.

وتأسيسا على ذلك لا يوجد عمل أدبي قصيدة أو رواية أو مسرحية جميل في ذاته و إنما يكتسب ذلك من خلال تداوله عمليا، فيصبح عملا مقروءا من طرف شريحة واسعة من القراء لأن هذه الشريحة وجدت فيه ضالتها المنشودة.

ويصبح التداول تأسيس على ذلك معيارا لتمييز الأعمال الجيدة من الرديئة، وبالتالي تكتسب الأعمال قيمتها وتستمد نجاحها الواقع من التداول وليس من الجماليات المتعالية في ذاته. ولنا في نظرية التلقي أسوة حسنة إذ يرتبط تداول الأعمال بما تحققه من منفعة لمتلقيها سواء أكان ذلك عند النقاد الألمان أو عند أصحاب نظرية التلقي من وجهة نظر علم اجتماع القراءة.

في التواصل

يرتبط التواصل بالتداول ارتباطا وثيقا، ذلك أن تداول أدب فرد أو جماعة ما يفضي بالضرورة إلى التواصل مع ذلك الشخص أو تلك الجماعة حتى وإن اختلافا ثقافيا، وعلى سبيل المثال فإن تداول الآداب اليونانية ينطوي بالضرورة على عملية تواصل مع تلك الأمة، لأن الآداب مرآة الشعوب تتجلى فيها صورتها بل هي ذاكرة الجماعة كما أكد ذلك نقادنا القدامى حين قالوا إن الشعر ديوان العرب يسجل أيامهم من حروب وسلم وعادات وتقاليد وما إلى ذلك مما يؤدي إلى الوقوف على حياة الأمم ويعرف بذلك أسباب

نهضتها وأسباب أفول نجم حضارتها بعد أن ملأ الدنيا نورا كحال الحضارة العربية الإسلامية منذ عصر الانحطاط.

تنزل في هذا السياق مجلة التواصل الأدبي التي ينسحب عليها كل ما ينسحب على كافة النشاطات الإنسانية، حيث يدل تداولها على تحسس صادق لقضايا العصر، ويؤدي هذا الانشغال بالقضايا الراهنة إلى تلبية حاجات جمهور عريض من المتلقين وفي هذا دلالة على تمتع المجلة بفاعلية.

وتكفي القارئ نظرة عجلى على محتويات هذا العدد ليكتشف تنوع القضايا وحيويتها.

بقلم رئيس التحرير

الدكتور محمد بلواهم

شعرية الاختزال عند البردوني
الصورة الاستعارية نموذجاً

أ. رشيد شعلال

جامعة عنابة

تأسيس :

مافتئت الصورة موضوعا للدراسة منذ عهود باعتبار خصوصيتها الفردية، ومن حيث كانت معْلما خطابيا يهيمن على الذوق ويستوعب المجال الدلالي مُعْتمِلا ومُحَصَّلاً. وهي على قيمتها التعبيرية والجمالية والأسلوبيّـــة والدلالية والتكرارية التراكمية تظل الظاهـــرة التي لا ينبغي تجاهلها بما تفرضه من عنفـــوان خطابي وهيمنة نصّيّة قوامها الإثارة والتأثير. هذه الخصيصة التي تجعلنا – ونحن بصدد هذه الدراسة – نقف عند تجليات الصورة في النص الأدبي باعتبارها نهجا من التعبيـــر يكسر المواضعة، ويهيئ لقيام معيار تحكمه الفرادة والمرونة، ويسهم المتلقي – من جهته – في إرسائه لدعائم سياقية ومقامية، ومن ثم تتّسع الرسالة لتأدية غرض دلالي وجمالي.

وإذ ينذر السياق والمقـــام بقيام الصورة تركيبا لسانيا تبليغيا يؤدّي دلالة محددة في إطار موضـــوع ونص معيّنين، فهذا يعني أن المتلقي مهيأ تلقائيا لتقبّل الرسالة والإسهـــام في تأويلها [1] بما يضمن لها قدرا مشتركا من المعنى بين طرفي الخطاب ؛ ويهيئ من جهة ثانيـــة إلى اقتصاد في اللفظ واتساع في التأويل (الملفوظ ثابت والقراءة متنوعة) [2].

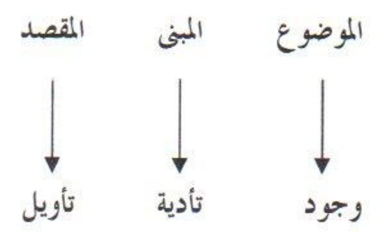
تتجلى الصورة – بعدئذ – في شعر البردوني ضربا من التركيب المختزل [3] الذي يقدم دلالة مشربة بانفعال أو عاطفة [4]، يقوم فيها النقل بالدور الفاعل في عملية الاختزال، فتبدو الصورة متحركة كثيفة يؤطّرها معجم معياري مصبه الجد حينا والهزل حينا آخر. وهي في الحالين كلتيهما تأدية للخطاب خارج مجال الحقيقة ؛ الأمر الذي يؤدي إلى تحديد إطارين جامعين (التبليغ والتعبير) يحكمهما التخريج الآتي :

الحقيقة = (دح).

المجاز = دلالة + عاطفة (د + ع).

يجد التعبير بالصورة مبررا له في الاختزال من زاوية العاطفة بخاصة ؛ باعتبار مؤداها غير ملفوظ في أكثر الأحيان، وإن كان له ذلك فليس أكثر من تنغيم يقترن في العرف والتواصل بأشكال متميزة من التصويت. ذلك لأن " الدليل اللغوي لا يجمع بين شيئ واسم بل بين متصور ذهني وصورة أكوستيكية هي الصوت المادي أي ذلك الأمر الفيزيائي المحض. بل هي الأثر النفسي لهذا الصوت... ويظهر الطابع النفسي للصور الأكوستيكية بصورة جلية عندما يتأمل المرء كلامه الشخصي، فباستطاعته أن يناجي نفسه، أو أن يستعرض ذهنيا مقطوعة من الشعر بدون أن يتحرك له شفة أو لسان. " [5]

إن جوهر التعبير بوساطة الصورة قائم على أساس التناسب بين الموضوع والمبنى والمقصد، هذه الأعمدة الثلاثة تتأسس بدورها على الوجود والتأدية والتأويل :



في خضمّ صياغة الصورة على هذا النحو من التدرّج يتّسع مقام التأويل في البناء المنطقي للمعنى، ويضيق مقام التجسيد اللفظي مستعينا بالعلاقات النحوية والسياقية التي تصادر من جهتها اللفظ وتحرّر المعنى.

إن مصادرة اللفظ وتحرير المعنى يحتكم إلى مبدإ التواطؤ في العملية التواصلية ؛ مما يعني حضور الثقافة بقدر ما متمثّلة في الذاكرة المؤطرة لسنن القول وآلياته ودلالاته، الأمر الذي يؤدي إلى فرز قاسم مشترك من اللفظ هو المقدار المختزل من الكلام الذي أغنى المذكور عنه.

انتبه القدماء إلى مسألة الاختزال هذه فبدا ذلك واضحا في تعريفهم للاستعارة ؛ إذ عزوا بنيتها إلى مبدإ الحذف غالبا. وكان واضحا أنّ تحليلهم هذا إنما يعود إلى موقع

الدارس من المدروس (أي من زاوية التلقي)، فلما كان البلاغي في تحليله متلقّيا، فقد تطلّبت منه عملية التلقي أخذ غير المألوف على المألوف باعتبار عامل الفائدة الحاصل مبدئيّا من التركيب العادي الخاضع لشرعة النحو. وثمّة إشارات صريحة إلى مبدإ الاختزال في الحدث الاستعاري قال عبد القاهر الجرجاني " ألا ترى أنك تفيد بالاسم الواحد الموصوفَ والصفةَ والتشبيهَ والمبالغةَ لأنك بقولك في الرجل الشجاع : " رأيت أسدا " أنك رأيت شجاعا شبيها بالأسد، وأنّ شبْهَه به في الشجاعة على أتم ما يكون وأبلغِه حتى أنه لا ينقص عن الأسد فيها " (6).

لا مندوحة لنا إزاء هذه الوجهة، التي نخالها أليق بالدرس والتحليل، منْ أن نبحث في حيثيات الصورة من خلال إطارها الكمي الدّلالي الذي يراعي في بنيتها خصوصيتها الخطابية ذات الكثافة الدلالية والتأثير الجمالي.

الصورة الاستعارية :

ظلت دراسة الصورة ساكنة لاعتمادها الوصف والتأويل عادة. وأما التحليل فلم يتجاوز أسلوب المناطقة القائم على المماثلة إلى حد التعسف في تأويل طرفي الاستعارة أحيانا. بيد أن الاستعارة في عملية التواصل ضرب من التعبير الخاضع لدلالة مكثّفة فرضها مقام التعبير، وهيّأ لاستتباب ألفاظ بعينها خرجت عن إطارها المألوف استعماله من حيث كثافتها الدلالية ومن حيث علاقاتها في التركيب نتيجة هيمنة الموضوع المعبَّرِ عنه.

عدها بعض الدارسين ضربا من ضروب الانحراف الأسلوبي " لما تمارسه من انتهاك منظم لنسق العلائق السياقية التجاوزية وتهديمها، والتأسيس لنوع آخر من العلائق الطارئة على النسق السياقي العام لتركيب الجملة " (7).

وذهب إيكو (Eco)، مؤسّسا على ما يعتمل في ذهن المتلقي، إلى أنها ما يخالف الحقيقة ولكن عندما تؤوّل يستقيم المعنى (8).

وكانت طريقة في القول خاصة مدار خصوصيتها اجتهادُ الفرد في التعبير والتفكير ؛ إذ الاستعارة " أسلوب فني يتوسل به الشاعر لتشكيل أفكاره ومشاعره ورؤاه، وتجسيدها، بشكل جمالي مؤثر، يند عن التقرير والتصريح، ويعانق ذرى التلميح والإيحاء والإشعاع"[9].

وتتمحور في البلاغة العربية حول النقل تأسيسا على فرضية الحقيقة [10] لما درج عليه اللسان في الاستعمال لتأدية غرض دلالي حيث المبدأ في عملية النقل مرونة اللغة وميلها إلى الاقتصاد لاحتواء الظاهرة اللغوية. كما كان لمعيار المشابهة مبدأ اقتصادي يهدف إلى إصابة ما تنوع من الأغراض باللفظ الواحد، ويتولى السياق والمقام تمييز الدلالة وتخصيصها.

بيد أن الاستعارة صورة إجرائية لسريان اللغة في مدارها الاتصالي / الاستعمالي، فهي الوجه الطبيعي الذي تأتلف فيه الألفاظ على نسق تتقدّر فيه دلالاتها بحسب سلطة المنتج والمقام والموضوع ؛ وهذا يعني أن ثمة هذه القابلية للتركيب التي تتأسس ضمنيا على نوع من التنازل الذي تحظى فيه اللفظة بثراء دلالي متغير يَعْضِدُ رصيدها من التعبير والتأويل وأوجه الاستعمال. وهو الأمر الذي يحقّ لنا من خلاله الإقرار بأنّ اللفظة تتمتّع بنوعين من الدلالة : دلالة جوهر، ودلالة عرض.

الاستعارة على ذلك ناجمة عن ضغط دلالي يتجاوز الحدّ العادي للتعبير عن الأغراض والمقاصد. سواء عليها أأُخذت على المشابهة [11] أم أُخِذَتْ على الإعارة والنقل أم على المناسبة [12] أم على الادّعاء أم على العدول ... فإنها – والحال تلك – ادّخار في اللفظ وتسريح للمعنى. ومن ثم فإن هذه الصورة الاختزالية على مستوى الملفوظ تستمدّ حركيتها " من خلال تخلص القصيدة من المعاني السطحية المباشرة إلى معان إيحائية ورمزية تفجر الطاقات الكامنة في النص الشعري... لأن اللغة لا تصبح حلية شكلية بقدر ما تشكل لازمة جوهرية دالة في سياق النص الشعري. " [13] تحوي حوافز تأويلية تدفع بالمتلقي صوب التدبر على مستويات شتى : دلالية وجمالية ونفسية واجتماعية... بحسب هيئة المتلقي وأوضاع تلقيه. لذلك قال (ليتري Littré) في تعريفها : " صورة يتم بوساطتها تعويض معنى بآخر، إنها تشبيه مختصر " [14].

إن نظرة كلّية للاستعارة (والصورة إجمالا) ينبغي أن تؤسَّس على وظيفتها الأساسية ذات الازدواج الدّالّي والمدلولي ؛ هذه الوظيفة ذات الصفة الكمية والنوعية ما تفتأ في مدارها الاستعمالي آخذة في بعدين اثنين : دالي يقوم على أساس اختزالي. ومدلولي يتسع لأصناف من التأويل جواهر وأعراضا. ومن ثمة كانت لها هذه اللازمة في المحصّلة فائدةً وجمالا.

أقسام الاستعارة :

درج السواد الأعظم من الدارسين على تقسيم الاستعارة إلى قسمين : تصريحية ومكنية. ولما كان الخطاب السياسي عند البردوني قائما على النقد الساخر حينا، وعلى الإغراق في التخييل والتجريد حينا آخر، اقتضى هذا البحث أن نردف التقسيم الثنائي بقسيمين اثنين هما : الاستعارة التهكّمية [15] والاستعارة التخييلية.

ولئن كانت الاستعارة بنوعيها : المكني عنها والمصرّح بها يمكن أن تتسع إلى استيعاب النظيرين : التهكمية والتخييلية، إلا أن ثمة ما يهيئ الأسباب إلى ضرورة توسيع دائرة الاستعارة لتنسجم مع طبيعة الخطاب السياسي ذي النمط المعياري الذي تَتّخِذ فيه المواقف أبعادا نقدية تنعكس على مستوى الخطاب في صورة جدّية وهزلية ورمزية يؤدّيها الخطاب تراكيبَ وألفاظًا وسياقاتٍ. ولما كان البحث يتجه إلى دراسة الخصائص الخطابية، فلقد كان ذلك مبرّرا منهجيا وموضوعيا لهذا التقسيم. لذلك كانت الاستعارة في شعر البردوني على أربعة أنواع.

أ - الاستعارة التصريحية :

الاستعارة التصريحية عند السّكّاكي " هي إذا وجدت وصفا مشتركا بين ملزومين مختلفين، هو في أحدهما أقوى منه في الآخر، وأنت تريد إلحاق الأضعف بالأقوى على وجه التسوية بينهما أن تدّعي ملزوم الأضعف من جنس ملزوم الأقــوى بإطلاق اسمه عليه، وسدّ طريق التشبيه بإفراده في الذكر توصُّلا بذلك إلى المطلــوب لوجوب تساوي اللوازم

عند تساوي ملزوماتها، فاعلا ذلك في ضمن قرينة مانعة عن حمل المفرد بالذكر على ما يسبق منه إلى الفهم... بانيا دعواك على التأويل المذكور، ليمكن التوفيق بين دلالة الإفراد بالذكر، وبين دلالة القرينة المتمانعتين... " [16].

لقد أحببنا في هذا الباب أن نثبت مفهوم الاستعارة التصريحية على مذهب السكاكي لتروعه إلى الدقة واستيعابه صورها وتقنية بنائها بإسهاب ؛ مما يدفعنا إلى إعادة تخريجها على نحو من المفهوم الذي يتعامل مع الاستعارة التصريحية في إطارها الخطابي / النصي من جهة. وباعتبار أبعادها الدلالية ذات التأثير الجمالي من جهة التلقي بصورة خاصة ؛ إذ تظهر في البنية الكلية ضربا من الاقتصاد في الملفوظ، ونوعا من التبليغ بأقل التكاليف. فاتجه التركيب إلى الادّعاء الذي هيّأ بدوره إلى التأليف بين ما لا يأتلف حملا للمتلقي على تبرير هذا الوجه من الاستعمال، فضلا على يثيره الادّعاء من لفت للانتباه وتحفيز للذوق.

ففي إطار بنيتها الكلية هي إجراء للخطاب على غير المألوف سعيا لتحقيق ما تأبى عن الحقيقة في مجال الاستعمال العادي لضغط دلالي افترض – على مذهب السكّاكي – نقل الطرف الأضعف إلى الطرف الأقوى، من حيث كانت الصفة العرضُ أكثر تأثيرا وأدعى إلى التركيز عليها في العملية التواصلية.

إن الاستعارة التصريحية، باعتبار بنيتها السطحية القائمة على المستعار وحسب، تجمع بين الحركة والسكون في الوقت نفسه ؛ فهي ساكنة من حيث كان الادّعاء الصادر في عملية التواصل تقريرا لخبر، وهي على قدر من الحركة باعتبار العلاقات التحويلية التي أدّت إلى الادّعاء فأوحت بجملة من الروافد الدّلالية المبرِّرة لعمليّة النقل أو الادّعاء.

والاستعارة التصريحية أقل نسبيا في الاستعمـــال من الاستعارة المكنية، وتلك حالها في شعر البـــردوني ؛ ولعلّ السبب في ذلك عائد إلى طبيعة الخطاب الحركيّة التي تجد في الاستعارة المكنيّـــة نوعا من التناسب بين المعنى والمبنى ؛ إذ المباني أصوات جارية في الاستعمـــال لمحاكاة المعاني أفعالا وردود أفعال، ولما كانت الأفعـــال أقرب ما تكون إلى الحركة فقد كان حظ المكنية أوفر من التصريحية.

من ذلك قول الشاعر (متقارب) [17] :

وحين شعرنا بنهش الذئاب شددْنا على الجرح نار الدموع

تجري الاستعارة التصريحية في مجال دلالي كثيف تعضده من جهة التركيب ألفاظ العاطفة المحصورة في الظرفية المكانية مؤزّرة بجواب الظرف الوارد تشبيها مقلوبا لإفادة المبالغة بغرض إبراز الجانب المأساوي

وقوله – وقد وظف الشاعر استعارتين تصريحيتين (كامل) [18] :

وتموْكَبَت زُمَرُ الذئــا ب على دم الغنم البديد

إنّ ازدواجية التعبير الاستعاري ضاعفت في الكثافة الدلالية لطبيعتها الاستعارية ولسريان ثنائية الاستعارة في اتجاه التضادّ على نحو من السلب والإيجاب ؛ إذ جمع بين المتوحّش والأليف (الذئاب / الغنم) لذلك كان التحصيل الدّلالي على أوسع نطاق يمكن تجسيده في التبيان الآتي :

الموضوع		الدلالة المحتملة
زمر الذئاب	(–) ⟵	قوة + توحش + مغتصِب + خبث + خيانة + معتدٍ + الرغبة في الاعتداء...
الغنم البديد	(+) ⟵	ضعف + ألفة + مغتصَب + مغفل + مغلوب على أمره + مُعْتدَى عليه + قابلية للاعتداء

ومشت على دمها الّذئا ب وغاص في دمه القطيع

... ...

أولأني دفعْتُ عن طهر أختي وبناتي مكر الذئاب العوادي

... ...

الأبـــاة الذين بالأمـــس ثــــاروا أيقظوا حولنا الذئاب وناموا

كيف نستعجل الرصاص ! ونخشى بعد هذا، نباح كلب وكلبه

أسّس الشاعر خطابه على موصوف بغرض إلحاق صفة ما به إيهاما للمتلقي بأنه المتحدَّثُ عنه عينه، وقد قوّى هذه الرؤية انتظام المستعار في التركيب على أوضاع نحويّة مسايرة لسياق الكلام. فجاءت استعاراته التصريحية اسم جنس في ظاهر النصّ ولكنها تحيل

إلى لوازمه بحسب مايجري في العرف من الصفات السلبية التي يحدّدها التحليل بالإطار على نحو مما يلي :

الذئب : المكر + الخداع + انعدام الشفقة + الاعتداء + الخيانة...

إلى ذلك قوله وقد عبّر بالوصف عن الموصوف للمبالغة (رمل) [19] :

ها هنا أُلقي حطامي... حسنا ربما تلفت عمّال النظــافه

وقوله (رمل) [20]:

أيُّ شيء أنت ؟ يا جسر العِدى يا عميلا، ليس يدري ما العمل

وقوله (رمل) [21] :

سقط المكياجُ، لا جدوى بأنْ تستعير الآن وجها محتملْ

وقوله وقد تعدّدت الاستعارة التصريحية لإفادة المبالغة والإيغال في إيهام المتلقي بأنّ المستعار موضوع الحديث (خفيف) [22] :

رحلَ النّبعُ من جذوري فهيّا يا هشيم الغصون نتبعْ خريره

خلاصة القول أنّ الاستعارة التصريحية على ندرتها في شعر البردوني اتجهت إلى اختيار اللفظ المستعار السائد استعماله، وقد انتظمت في التركيب على نحو من الانسجام الذي يجعل المتلقي لا يشعر بعملية النقل أو الادّعاء، لتوحّد حاسّتي النطق والسمع في إنتاج القول الشعري، أضف إلى ذلك استئناسه للخطاب اليومي الجاري في الاستعمال ؛ فاتّخذ من المعجم الشعبي – في البيئة اليمنية – زادا لغويّا ليحقّق كثيرا من التناسب بين واقع الحال وبين أداة التعبير باعتبار الغرضَ سياسيّا.

تتكئ الاستعارة التصريحية عند البردوني – على ندرتها – على عنصر الإيحاء الذي يغذّي الدّلالة ويعمّقها بشكل يفتح التأويل على معان متنوعة وإن كان المصبّ واحدا. وقد كان سند الشاعر في هذا التأويل المفتوح اعتماد اسم الجنس مستعاراً مّما يضع المتلقي أمام مجموعة من التحويلات المولدة لدلالات إضافية لعلّ أهمها تهيئة اللفظة (اسم الجنس) سياقيّا من الدلالة المعيّنة إلى دلالة مقدّرة تختلف من قارئ إلى آخر بحسب مقتضى الحال حتى وإن كان القارئ واحدا، مع ما يتبع ذلك من تنشيط لثقافة المتلقي وذاكرته وذوقه.

ب – الاستعارة المكنية :

وتسمّى الاستعارة بالكناية أو بالمكنّى عنها،

هي صورة إجرائيّــة من صور الخطاب، تبدو اللفظة فيها على قدر من الحيوية والمرونة، فتأتلف في البناء على غير المتوقّــع أوّل مرّة، ثمّ ما تلبث منسجمة مع البنى صغراها وكبراها بفعل السياق، وبالاتكاء إلى الرصيد المعرفي للمتلقي ؛ إذ تتأسّــس في البناء على مجموعة من العلاقات سياقا ودلالة فتتأهّــل معنويا للإفادة وتتكيّف الألفاظ المجتمعة على غير العادة فما تفتأ على قدر من الانسجام والإثارة لتغدو أوفر تناسبا في عملية التعبير. وهي في ظلّ هذا التشكيل صورة لازدواج مجموعة من الدلالات بعضها صوري عرضي[23] يلعب دور المثيــر من ناحية التلقي تنبيها للذوق وتحفيــزا لتلقي الخطاب جماليا. وبعضها يكشف عن إمكانات التكيف مع الواقع اللساني تصويتا ومعنى وتعالقا[24]. ولكن الخطاب الاستعاري يدّخر هذه الدلالات المصاحبة باعتبارها حاصلة في الأداء ومن حيث تدليل الظاهر عليها. من هذا المبدإ أنعتناها بالاختزال.

ولئن كانت الاستعارة المكنية أكثر أنواع التصوير في الخطاب لانسجامها مع طبيعته الحركية[25]، فإنها في شعر البردوني أوفر حظا باعتبار الموضوع السياسي من جهة، ولنفسية الشاعر المائلة إلى التمرّد ومناهضة الواقع من جهة ثانية. فهي على ذلك انعكاس للحدث في إطاره الزّ مني.

من ذلك قول الشاعر (خفيف)[26] :

أحتسي موطني لظى، يحتسيني   من فم النار جرعة إثر جرعه

وقوله (بسيط)[27] :

(شمسان) تنسى الثريا فوق لحيته   فاها وينسى ضحى رجليه في الزّبد
(بينون) عريان يمشي ما عليه سوى   قميصه المرمريّ البـــارد الأبدي
صخر من السّدّ يجتاز المحيــط إلى   ثان ينادي صداه : من رأى عُمدي

لئن كان الوصف، عادة، يسري في إطار سكوني فقد أراده الشاعر على غير العادة ؛ إذ أجرى الأوصاف التي تلعب دور لازم المستعار منه إجراء حركيّا لارتباط الأفعال بالزمان الدال ظاهرا على الحال وسياقا على الاستغراق ؛ مما يجعل الحركة، حينئذ،

على قدر من الإطلاق والتأثير يستثمر إزاءها المتلقي رصيده المعرفي الذي يمكّنه من تسويغ مصاحبة الثابت للمتحرّك مصاحبة إسناد ووصف.

ما يفتأ الوصف متحرّكا في شعر البردوني، وقد سبقت الإشارة إلى سكونيته على مذهب السرديين [28]، غير أنّ هذا التقرير وارد لأسباب منهجية باعتبار نسبية الحركة وطبيعة الموصوف ومن ثمّ الغرض من الوصف الذي أدى إلى ما نسميه اليوم بالتشخيص ويدعوه القدماء بالاستعارة المكنية أو الاستعارة بالكناية، وذلك ما يهمّنا في هذا البحث ؛ إذ ليـــس الوصف إلا قناة للتعبير عن عاطفة حب تعبيرا إيديولوجيا فانعكس هذا الانفعال على الخطاب إذ ورد متحرّكا. وقد أدى هذا النمط من التشكيل إلى كثافة في الدّلالة أفرزها الخصائص الأسلوبية التالية :

الإيهام بحركة الثابت : بَيْنُـــون يمشي / صخْـــر من السد يجتاز المحيط...

التشخيص : يتمثّل في إسقاط صفات الإنسان على الجماد.

النقل أو التحويل : يتجلّى ذلك على مستوى التأويل بتقدير قرينة خيالية على سبيل المشابهة ومن ثم نقلها عما درجت عليه في الاستعمال إلى تركيب جديد غير مألوف.

ولقد أدّت هذه الخصائص الأسلوبية إلى تعدّد في الصور الذهنية تكاد تستوي في أهميتها حيال التلقي ونعني بها تحصيل الدلالات الآتية :

– دلالة ذات بعد جغرافي / مكاني – دلالة ذات بعد وطني – دلالة إيحائية تتصل بصفات إنسانية – دلالة نفسية / انفعالية تعكس رغبة وحبّا...

إلى ذلك قوله (رمل) [29] :

سيـــدي هـــذي الرّوابي المُنْتنه   لم تعدْ كالأمس، كسلى مُذْعِنه
(نقم) يهْجِـــس، يُعْلِي رأسَهُ   (صبر) يهذي يحـــدّ الألسنه
(يسلح) يومي، يرى ميسرة   يرتئي (عيبان)، يرنو ميمنه
لـــذرى (بعـــدان) ألفا مقلـــة   رفعـــتْ ، أنفا كأعلى مئذنـــه

تتّسم المدلولات السواكن (نقم، صبر، يسلح، عيبان، بعدان) بحركية واضحة إزاء التئامها في عمليات إسنادية بسبب حمل أفعال الحركة عليها وتواترها، وقد عضّد هذه السمة زمان الحال إيهاما بفعل الحركة، " ومن ثم تحولت من سكونية المعنى إلى إلى حركيته

... كما أن المدلول استمد حركيته أيضا من خلال تخلص القصيدة من المعاني السطحية المباشرة إلى معان إيحائية ورمزية تفجر الطاقات الكامنة في النص الشعري " [30]

وقوله (خفيف) [31] :

تشرئـــبّ الثقوب مثل أكفّ فاقـــدات البنان، تشتـــاق لمسا
ينبس العشب، بالسؤال كطفل يتهـــجى قحـــط الرضاعة درسا
قبـــل أن تبزغ البراعيم ترمي لفتـــات، تخاف لمحا وهجســـا

... ...

أترى هذي العيون الدوامي تحت رجليك ؟ سوف تنبت شمسا

وقوله (سريع) [32] :

الشعب يأتي لاهثا، صابرا ممتطيا أوجاعه النازفه

وقوله (كامل) [33] :

فخرجت من أنياب غولك قشّة أجتر خاتمتي وبـــدء تأمركي
أنشقّ، ألبـــس قاتلا يعتمّ بي أغشى قتيل يستـــفزّ تمحّكي
لا القاتل ارتاحت له نفس، ولا هجع القتيل، فأين غاية مَعركي

الاستعارة المكنية – بصورها هذه – انعكاس لتحوّل دلالي في مجاله التواصلي عبر ذات الشاعر الفاعلة معنى وتأليفا في معجميّة الألفاظ، ليصدع الخطاب، بعدئذ، مزدوج الدلالة : دلالة صورية وظيفتها الإثارة، ودلالة سياقية (معنى المعنى) هي محصّلة دورة الخطاب والتواصل. وبالقدر الذي ترتسم فيه الاستعارة المكنية على هذا النمط من المرونة يتجلّى الخطاب الشعريّ صورة لحركة كثيفة تسهم في بلورتها مجموعة من العوامل المتصلة بالموضوع وبالمواقف النفسية والاجتماعية والسياسية.

ويشكّل المكان طبيعةً ووطنًا مادّةَ الاستعارة التي بها تتشكّل على نحو من الازدواج الجامع بين الاستعارة والكناية باعتبار الاستعارة المكنية، في نهاية المطاف، وليدةَ النقل والإخفاء. ومن حيث كان المكان عنصرا أساساً في الخطاب السياسي.

إنّ قيام الاستعارة المكنية مقام النقل والإخفاء يمثّل الدافع إلى تنشيط الحاسّة الذوقية كما نبيّن في التبيان التالي :

الإخفاء	النقل
إثارة	مرونة
تأويل على المغايرة	وضع دلالي معين بالسياق
استجابة دلالية للنقل	وضع نحوي معين بالبنية

ج - الاستعارة التهكّمية أو التلميحية :

تجدر الإشـــارة إلى أنّ الاستعارة، بوجه عام، عند البردوني آخذة في ما يعرف بالاستعـــارة التهكّمية أخذها في المكنية والتخييلية ؛ وهي " استعارة اسم أحد الضدّين أو النقيضين للآخر، [بوساطة][34] انتزاع شبه التضادّ وإلحاقه بشبه التناسب، بطريقة التهكّم أو التلميح... ثمّ ادّعاء أحدهما من جنس الآخر، والإفراد بالذكر ونصب القرينة." [35]. وقد صنفها البلاغيون بعد السكاكي صنفين ؛ فهي تهكّمية إذا أريد بها الاستهزاء والتهكّم، وإن أرادوا التلطّف فهي التلميحية [36].

تمثّل الاستعارة التهكّمية ضربا من العدول عن الحقيقة استنادا إلى أساس معياريّ جوهره الحسن والقبح، وإذا كان ذلك كذلك فهي تتعلّق بجانب تقويمي يسجل موقفا ويوحي برفض. وهو (أي الموقف) الذي يبرّر إلحاق شبه التضادّ بشبه التناسب.

وقد تؤخذ الاستعارة التهكّمية على نظيرتها المكنية لضرب من الاتساع، ولكنها تظلّ مفْردة لاحتفاظها بخصوصيتها الدلالية الجامعة بين السلب والإيجاب جمع تهكّم [37].

من ذلك قول الشاعر (كامل) [38] :

قلْ لي، أتذكر ها هنا زنزانة ؟ كانت على وجعي تقـــوم وتتّكي

حيث القيام والاتكاء عادة يتمّ معه الانسجام والتآلف، بيد أنّ ما يبرّر ائتلاف المستعار له مع لازم المستعار منه (تقوم وتتّكي) هو السياق العام الذي جمع بين طرفي الحوار (السكران والشرطي الملتحي) مّما يعني توفّرُ قاعدة لاجتماع إيديولوجيتين مختلفتين ومن ثمّ اجتماع قيمتين اجتماعيتين متناقضتين. وهنا جوهر الانتقال من التضاد إلى شبه التناسب.

إلى ذلك قوله (بسيط) [39] :

والآن سكـــران ؟ لتر بين أربعة هلْ عندكمْ نصف لتر ينطفي (صهدي)
نسقيك تسعين سوطا، ما سمعْتُ به، سوطا ؟ أنوعا من الوسكي أم البلدي

... ...

تحســو مـــدادا وخمرا، فاسق خطر هذا الكتـــاب دليلي أنت مستنـــدي
أنزله زنـــزانة والصّبــح تجلـــده كمْ جلدة ؟ قلْتُ لا تبخلْ على أحد

وقوله (وافر) [40] :

يَسِلّ الحرف ، يشعِل مقلتيهيحمّر قصّة، يشوي مقاله
ينضِّج خاطرا، ينهي عمودا ويتّهـــم الجريدة بالعماله
يهُدّ قصيـــدة يبني سواها يـــدوس فم التقاليد المـــذاله

وقوله (خفيف) [41] :

كان قبل الختان " ديكا "، وأمسى " فرخة " بعدما تزوّج " سُمحا "
وحكى : أن عمّـــه كان يومـــا قائـــدا، قبل أن يقوم تنحى..
وروى : أن خالـــه ديدبـــان مـــزّق الأمسيـــات غلقا وفتحا
كان يستنبـــح الحصى، ويرقّي صخرة، تُرضع المجرّات نبحا

تتأسّس الاستعارة على خطاب المداراة القائم على نوع من التحدّي والتهكّم المستخلص من سياق النّصّ ؛ ممّا أدى إلى انتظام المفردات نحويّا. بينما يتمّ تأويلها بإعمال فكر وبإجراء المفردات على غير الحقيقة، وثمّة مكمن الاختزال المبني على عمليات ذهنية تسوّغ الدّلالة المحصّلة من سياق الكلام، وتبرّر انتظام المفردات نحويّا وتكاملها دلاليا.

وإذ تستوي الاستعـــارة التهكّمية في الخطاب بنيةً منسجمة فإنّ قوام انسجامهـــا قائم على الائتلاف الجامع بين العناصر المختلفة ؛ باعتبار التهكّم ردَّ فعْـــل مؤسّس على معيار (نموذج إيجابي). ومن حيث كانت البنية السطحية جارية في الاتجـــاه المعاكس. لذلك كان خطاب التهكّم قائما على التضاد في صورته المبـــاشرة غالبا (يهدّ / يبني –

ديك / فرخة – يقوم / تنحّى – غلقا / فتحا) أو غير المباشرة من نحو نسبة الفعل أو الصفة إلى غير صاحبها في أصل الوضع (يستنبح للإنسان – خاله ديدبان ...) لغرض بلاغي.

د – الاستعارة التخييلية :

هي ضرب من الاستعمال القائم بدوره على عمليات ذهنية معقّدة يتمّ فيها تهيئة أحد طرفي الاستعــارة للتجسيد واقعيّا بوساطة التخييل كي يتمّ تحييزه فإدراكه، باعتبار الصورة المحصّلة غير قابلة للتحقّق في الواقع [42].

وإذا كانت الاستعارة التخييلية موضوع خلاف بين البلاغيين، فقد ارتبط ذلك باختلاف نهجهم في قراءة الشواهد وإجراءات التأويل، ولعلّ السكّاكي أكثر النّاس تجاوبا مع الحدث الاستعاري المؤسَّس على الخيال انطلاقا من حيثيات تفكيره في التئام طرفي الاستعارة ولواحقها. بيد أنّه خولف في هذا الطرح بنعته التخييل بالتحقيق – الملازم في الاصطلاح للتصريح – فأوخذ بعدم الدّقة، فكان اعتراض القزويني ناتجا عن الخلط بين الاستعارة التصريحية / التحقيقية والاستعارة المكنية [43].

محصّلة القول : أن ثمّة مظهرا تعبيريا يحاكي المقصد ويتجسّد على وجه من التعبير الاستعاري مجاله الخيال وقوامه محاكاة الواقع في الوقت نفسه [44]، وهو ألصق بفن الشعر من سواه.

ولما كان ديدن الدارسين الوقوف على العلاقات الضابطة للبنية، فلقد كان عليهم أن يتّخذوا من مجال المحاكاة (الخيال) طريقا لرصد هذه العلاقات ووصفها، فكان طبيعيا، حينئذ، أن ينعتوا الظاهرة التعبيرية بمجال حدوثها.

وإذ قيّض للإنسان أن يتحرّك بشيئ من المبادرة والحرية في كيفيات استعمال الأدلة اللغوية على مجار وفقا لسنن القول ؛ فقد كان عليه متلقّيا أن يحمل الكلام انطلاقا من خصوصياته الجزئية التي تهدف إلى وصف الظاهرة اللغوية وصفا دقيقا.

من هنا تجد الاستعارة التخييلية مبرّرا منطقيا لاستوائها ضربا من العدول عما ألف الناس استعماله، باعتبار الخيال رديف التفكير والتعبير، وسند النشاط العقلي.

كان حظ الاستعارة التخييلية وافرا في شعر البردوني لنزوعه إلى التجريد من جهة واعتماده التعمية والقياس من جهة ثانية.

من ذلك قول الشاعر (كامل) [45] :

الصمت يعشب طحلبا حمّى، ذيولا، عوسجيهْ
وقـــرون أشباح كأبـــ ـــواب السجون العسكريه
سقف من الحيّات والـــ أيـــدي وألْـــوان المنيه
يطفو ويركـــض يمتطي عينيْـــه يسقـــط كالمطيه
الليل يبحـــث عن ضحى والصبح يبحث عن ضحيّه
هرب الزمان من الزمان ن خوت ثوانيـــه الغبيّه

وقوله (سريع) [46] :

يبرعم الشوق الحصى تحته والشمس في أجفانه هاتفه
وهجس الأعشاب في خطوه هجس الجاني لليد الخاطفه

وقوله (رمل) [47] :

هجسُ الأوراق ردّوا عفّتي ياباعةَ الأشكالِ ردّوا

وقوله (بسيط) [48] :

كان الدجى يمتطي وجهي ويرتحلُ وكنتُ في أغنيات الصمت أغتسلُ
... ...
وكان يغـــزل أطيافا وينقضُهـــا وكنـــتُ والصمتُ والأشباح نقتتلُ

وقوله (وافر) [49] :

ويرخي الصمتُ رجليه على عكازه يرْكعْ

تجري الاستعارات في هذه الشواهد على نحو من المكني عنها ولكنّ البحث في العلاقة بين أطراف الاستعارة وما ينوب عنها (الصمت يعشب / ألوان المنية / الليل يبحث / الثواني الغبية / يبرعم الشوق / الشمس في أجفانه هاتفة / هجس الأعشاب / هجس الأوراق / الدجى يمتطي يغزل أطيافا...) لا يمكن تبريره دلاليا إلا في فضاء من الخيال قياسا على الواقع، ومن ثم فإنّ التئام الألفاظ في هذا البناء على غير العادة يدفع بالمتلقي إلى

تقدير دلالة سياقية قائمة على التأليف بين حالها في أصل الوضع وما تلمّح إليه في مجال استعمالها [50] ؛ وهو ما يحسن وسمه بالدّلالة المكيَّفَة.

ثمّة، إذن، تعديل في ما يحصّله المتلقي وهو بصدد التواصل مع الشاعر مجاراة له في مجال التأليف بين الألفاظ على هذا النسق من المغايرة. والحاصل أنّ الخطاب الاستعاري يحظى برصيد إضافي على مستوى الإثارة والدلالة والجمال.

ومن ذلك قول الشاعر (سريع) [51] :

ألا ترى أولئك الشقر كم ... أدمَوا جنى صيف أظموا خريف

وقوله (رجز) [52] :

الوقتُ لا يمضي ولا ... يأتي خوت أرجله

وقوله (رمل) [53] :

قرّروا الليلة... أن يتجروا ... بالعشايا الصفرِ، بالصبح الحزين
فافتحوا أبوابكم واختزنوا ... من شعاع الشمس ما يكفي سنين

... ...

قرّروا بيع الأماني والرؤى ... في القناني، رفعوا سعر الحنين
فتحـــوا بنكين للنوم، بنوا ... مصنعا يطبـــخ جوع الكادحين

وقوله (وافر) [54] :

أيخشى الرعب رجليه ... أيحـــذر كفّـــه الجاني

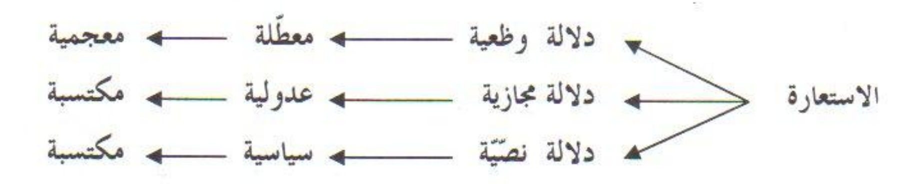
... ...

وهل يستوطن المبنى ... حشـــاه، أم يد الباني

... ...

أريـــد مدى إضافيا ... ثرى من صنع إتقاني
وتاريخا خـــرافيا ... أعلّق فيه قمصـــاني
أأستبكيك يا مقهى ؟ ... بقلْـــبي غيـــر أحزاني
لأنّ مشاجبا أخرى ... لبسن بطـــون أجفاني

تبنى الاستعارات على عمليات ذهنية معقّدة يتطلّب تحليلها إلى أوضاعها في الحقيقة تقدير مجموعة من التحويلات ؛ باعتبارها وسائل تعبير عن أحوال سياسية واجتماعية واقتصادية، وقد أدّى الربط بين الألفاظ على هذا النسق الاستعاري إلى تقدير هذه الدّلالات عن طريق التخييل فالإيحاء ؛ إذ الشاعر يستند إلى معجم لا يتّصل اتصالا مباشرا بالحدث المعبّر عنه، ولكنه يهيئ له عن طريق التوهّم قياسا فتحصل الدلالة بناء على ذلك القياس. وتجدر الإشارة إلى أنّ الألفاظ المشكّلة للاستعارة قائمة – إجرائيّا – على ثلاثة أصناف من الدلالة : وضعية ومجازية ونصّيّة يمكن تحديدها في التبيان التالي :



فالدّلالة الوضعية المعطّلة – مؤقتا – تعكس مرونة الألفاظ المؤهّلة لأداء أدوار إضافية في التركيب فضلا على ما تمّ تأهيلها إليه.

والدّلالة المجازية تمثّل خصوصيات الاستعمال الفردي للألفاظ بما يعني حرّية التعبير والاستعمال وفقا لسنن القول.

والدّلالة النّصّيّة تعكس تفرّع النّص على أوجه من الاستعمال تتّسع بحجم الوجود الإنساني الذي يلامس مختلف جوانب الحياة ؛ باعتبار النّصّ صورة من صور الحياة [55].

من هنا تتجلّى الاستعارة ضربا من الإثارة والكثافة الدلالية التي تعكس الوجه الاختزالي للتواصل اللساني.

الهوامش:

1- عملية الاشتراك هذه ترجع إلى الطبيعة الاجتماعية للغة، وهي التي تجعل المتلقي منتجا بدوره من موقعه في دورة الخطاب ,

2-يقول صلاح فضل : " وقد نجد في تحليلنا لبعض أشكال المجاز المرسل باعثا آخر هو الاختزال والحذف والإيجاز خاصة في بداية التعبير قبل شيوعه فنتحدّث مثلا في حياتنا اليومية عن " الصيني " ونقصد الزجاج المصنع في الصين، و" العجمي " ونعني به السجاد والبسط الفارسية ". ينظر : علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2 / 1985.

3-يقول الجرجاني :/ 218

4-ترى سوزان لانجر ضرورة الربط " بين الخبرة الحياتية والصّورة الفنية، فالصورة تعبر عن نمط الواقع الحياتي وعن الحالات الشعورية والنفسيّة. فالفن عندها ليس انفعالا لكنه تعبير عن الانفعال. نقلا عن : مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص : نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء الإسكندرية، ط 1، 2002/، ص 99.

5-فردينان دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تعريب صالح القرمادي، ومحمد الشاوش، ومحمد عجينة، الدار العربية للكتاب، ليبيا 1985.

6-دلائل الإعجاز، ص 272.

7-فتحي يوسف أبو مراد، شعر أمل دنقل : دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2003، ص 147.

8-محمد مفتاح، مجهول البيان، ص

9-شعر أمل دنقل، ص 147.

10-ينظر مثلا : الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 20.

11-يقول السكاكي : " الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد الطرف الآخر، مدّعيا دخول المشبه في جنس المشبّه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به. " مفتاح العلوم، ص 369.

12-لقد زاد الآمدي المناسبة متفرّدا على غيره من البلاغيين ؛ قال : " وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه ؛ فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيئ الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه. " الموازنة، ج 1، ص 250.

13-مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط 1 / 2002، ص 109.

14- Sémantique de la métaphore et de la métonymie (P. 40. نقلا عن : الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي ط 1، 1990. ص 193.

15-جعلها السكّاكي قسما ثالثا , المفتاح، ص

16-المفتاح، ص 374، 375.

17-الديوان، مج 2، ص 126.

18-نفسه، ص 147. 164. 181. 239.

19-نفسه، ص 452.

20-نفسه، ص 507.

21-نفسه، ص 505.

22-نفسه، ص353.

23-المقصود بالصوري في هذا السياق الشيء الموجود وجودا خارجيّا. فأما الصورة في الاصطلاح فلها مفاهيم متنوعة ينبو المقام عن تعدادها، ولذلك أتبعناها بالصفة عرضي. ينظر مثلا : عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 2000، ص 477.

24-المراد هنا العلاقة النحوية، وقد آثرنا البنية فاعَلَ باعتبار المشاركة في تحديد الوظيفة نحويا بناء على علاقة قبلية وعلاقة بعدية.

25-يستند هذا الحكم إلى القول بسكونية الاستعارة التصريحية وحركية الاستعارة المكنية. ولما كان الخطاب ناتج عن رغبة وتعبير عن حركة فقد كان حظها في الكلام أوفر من الاستعارة التصريحية.

26-الديوان، مج 2، ص 384 .

27-نفسه، ص 396، 397.

28-يتبنى الدارسون هذا المبدأ باصطلاحهم الوصف في مقابل السرد لأسباب منهجية، ولئن كانت الحركة لصيقة الموجودات بشكل عام فإنّ نسبيتها تبرّر مبدأ التقسيم من جهة ، ومن جهة ثانية تأثّر بعض الدّارسين بمنهج ليسنج إذ يوازن بين فني الشعر والرسم ومحصّلة ذلك أن الشعر يحاكي أفعالا والرسم يحاكي أجسادا... ينظر مثلا محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر،، القاهرة 1974، ص 63.

29-نفسه، ص 463 - 464. ونقم وعيبان : جبلان مطلان على صنعاء. وصبر : جبل مطل على تعز. ويسلح: ربوة بين منطقة صنعاء والمناطق الوسطى. مجموعة جبال محزمة بالقرى والحقول. نفسه، ص 473.

30-مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، ص 108، 109.

31-نفسه، ص 578، 584 .

32-نفسه، ص 417.

33-كائنات، ص 156.

34-وردت في الأصل واسطة.

35-السكاكي، المفتاح، ص 375.

36-حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج 2، ص 27.

37-يأتي اجتماع الاضداد في التركيب لأغراض شتى لا مجال لحصرها، ولذلك انعتنا الجمع بالتهكّم لصلته بالبحث.

38-كائنات، ص 151.

39-نفسه، ص 114.

40-نفسه، ص 171.

41-كائات، ص 74، 75

42-نبّه السّكّاكي إلى تخصيص الاستعارة بالتخييل عندما تتجاوز ما يمكن إدراكه بالحسّ والعقل إلى ما يدرك على سبيل التوهّم. قال " هي أن تسمي باسم صورة متحقّقة، صورة عندك وهمية محضة تقدّرها مشابهة لها، في ضمن قرينة مانعة عن حمل الاسم على ما يسبق منه إلى الفهم من كون مسمّاه شيئا متحقّقا... " المفتاح، ص 376.

43-الإيضاح، ج 5، ص 141، 142، 143.

44-جمعنا بين الصورة المرتسمة في الخيال وبين الواقع باعتبار " الصورة المرتسمة في الخيال للشيئ المدرك بالحواس، أو التي تخترعها المتخيّلة وتركبها من الأمور المحسوسة " المعجم الشامل للمصطلحات الفلسفية، ص 337. إذ الأصل في أية عملية إدراكية اعتماد الحواس.

45-الديوان مج 2، ص 408 – 409.

46-نفسه، ص 418.

47-زمان بلا نوعية، ص 128.

48-ترجمة رملية، ص 68.

49-زمان بلا نوعية، ص 158.

50-المراد بمجال الاستعمال الخيال، والاستعارة في (يعشب الصّمت) مكنية في التحويل / التقدير الرابط بين الزهر و الصمت وتخييلية في إسناد يبرعم للصمت.

51-كائنات، ص 88.

52-الديوان، مج 2، ص 575.

53-نفسه، ص 514، 515.

54-كائنات، ص، 15، 16، 17، 18.

55-نريد بهذا الاتساع الطبيعة التركيبية للكائنات ؛ إذ الأصل في الكائن أن يتواصل ويتّصل مع نظائره سلبا أو إيجابا واللفظة باعتبارها كائنا تكتسب هذه القابلية للتشكّل في إطار تركيب أو نصّ فيكون الاتصال إيجابيا على الحقيقة باعتبار هيمنتها، ويكون سلبيا حين تتنازل عن دلالتها في العرف لتسهم في تطوير دلالة أخرى مهيمنة هي الدلالة المجازية.